Snatkina, E.V. (2020). Conservation and restoration of a fragment of the Royal Gate's sash with the icon of Omen (in Russian). *Current issues of cultural heritage in 2020. Collection of Scientific Articles. European Scientific e-Journal*, *1* (1), 224-252. Hlučín-Bobrovníky: "Anisiia Tomanek" OSVČ.
Снаткина, Е.В. (2020). Консервация и реставрация фрагмента створки Царских врат с иконой «Знамение». *Current issues of cultural heritage in 2020. Collection of Scientific Articles. European Scientific e-Journal*, *1* (1), 224-252. Hlučín-Bobrovníky: "Anisiia Tomanek" OSVČ.

DOI: 10.47451/her2020-08-004
EOI: 10.11244/her2020-08-004

The paper is published in Crossref, Internet Archive, Google Scholar, Academic Resource Index ResearchBib, JGate, ISI, CiteFactor, ICI, eLibrary databases.



Elena V. Snatkina
Restorer of works of applied art,
Researcher in the field of restoration
St Petersburg, Russia
E-mail: snatkina.elena@mail.ru

Conservation and restoration of a fragment of the Royal Gate's sash with the icon of Omen (in Russian)

Annotation:
The relevance of this research topic lies in the fact that in our time the public interest in church decorative and applied art has increased, the works of which represent historical cultural heritage and periodically need conservation and restoration. The window frame and the image on the icon are inextricably linked to each other. The author of the article introduces to an unusual and uncharacteristic set of fragments of two monuments, connected in an arbitrary composition in the form of a frame to the icon, for the purpose of its exposure and utilitarian use. She tells about the technological features of the practical restoration of these two monuments with distortions of their original finish as a result of previous unprofessional restoration.

Keyword:
sash restoration, conservation, the Royal Gates, the icon of Omen, St Petersburg.

Елена Владимировна Снаткина
Реставратор произведений ДПИ, исследователь
Санкт-Петербург, Россия
E-mail: snatkina.elena@mail.ru

Консервация и реставрация фрагмента створки Царских врат с иконой «Знамение»

Аннотация:

Актуальность данной темы исследования заключается в том, что в наше время повысился интерес общества к церковному декоративно-прикладному искусству, произведения которого представляют историческое культурное наследие и периодически нуждаются в консервации и реставрации. Иконная рама и изображение на иконе связаны друг с другом неразрывно. Автор статьи знакомит с необычным и нехарактерным для православного искусства набором фрагментов двух памятников, соединённых в произвольную композицию в виде рамы к иконе, с целью её экспонирования и утилитарного использования, рассказывает о технологических особенностях практической реставрации этих двух памятников с искажениями их первоначальной отделки в результате предыдущей непрофессиональной реставрации.

Ключевые слова:
реставрация створки, консервация, Царские врата, икона «Знамение», Санкт-Петербург.

Введение

Актуальность данной темы исследования заключается в том, что в наше время повысился интерес общества к церковному декоративно-прикладному искусству, произведения которого представляют историческое культурное наследие и периодически нуждаются в консервации и реставрации. Иконная рама и изображение на иконе связаны друг с другом неразрывно. Рама и изображение иконы, по сути, имеют стремление к слиянию друг с другом в единое целое, взаимно дополняя друг друга.

Рама, обрамляющая икону – это граница между священным и мирским пространством, которое составляет символическое единство. Также и алтарная преграда в виде иконостаса является границей между миром видимым и невидимым.

Перед нами образец сложной сквозной прорезной резьбы, орнамент которой содержит стилизованные мотивы живой природы. Художественная резьба по дереву является весьма распространенным видом декоративно-прикладного искусства в творчестве русских мастеров.

Целью работы была консервация и реставрация фрагмента створки Царских врат с круглым клеймом с иконой «Знамение».

Из поставленной цели были сформулированы задачи:

- изучить историю развития иконостасов в России XVIII-XIX веков;
- определить значение Царских врат в иконостасе;
- изучить методики позолоты на орнаментальных резных иконостасах изучаемого периода;

- определить материалы, необходимые для проведения консервационных и реставрационных работ на фрагменте створки Царских врат;
- провести консервацию и реставрацию фрагмента створки Царских врат и вставленной в клеймо иконы «Знамение» в связи с её аварийным состоянием сохранности.

Предметом исследования являлся фрагмент резной позолоченной створки Царских врат с круглым клеймом под икону «Знамение».

1. Методика отделки резных иконостасов России XVIII-XIX веков

Иконостас в православном храме – преграда с помещёнными на ней рядами икон, она отделяет алтарь от средней части храма.

В состав иконостаса вхо дят Цар ские вра та (или рай ские вра та), расположенные в центре местного ряда, а также боковые врата, ведущие в жертвенник и диаконник. Царские врата пришли из византийской традиции и существовали ещё до появления высокого иконостаса.

Работа мастеров-иностранцев в Оружейной палате и тесные связи с Европой усиливают появление своеобразной скульптурной резьбы по дереву, которая получила название «флемская резь». В работе русских резчиков, благодаря новым приемам в работе, дерево превращается в сквозной ажурный узор. Резьба становится богатой, состоящей из орнаментальных и растительных мотивов и их замысловатых переплетений, в состав которых входят плоды, цветы, ягоды и очень часто виноградные гроздья и листья.

Помимо привозимых печатных книжных иллюстраций из-за границы в стиле немецкого барокко мотивами деревянной резьбы являлись непосредственно и рисунки из церковных книг. Русские резчики копировали рисунки в разных материалах: дереве, металле, камне, кости, создавая уникальные произведения в убранстве, как царских дворцов, так и церковных иконостасов, хорошо сохранившиеся до нашего времени.

Во второй половине XVII века, при царе Алексее Михайловиче, свое начало получило русское барокко, что в полной мере отразилось на церковной архитектуре и на стилистике храмового убранства. Декоративная ажурная резьба стала заметной сставляющей иконостасов, которые стали архитектурной ярусной конструкцией с обилием резных элементов и декоративной позолоты.

В церковном искусстве, как и в нашей жизни, нет ничего случайного. В бытии отдельного человека или целого народа Господь попускает скорби и

падения – но если этот человек или народ уповает на Бога, стремится к Нему, то эти тяжелые вехи его пути в итоге становятся ступенями вверх, к духовному очищению. Так же и в церковном искусстве. Излишнее, чуждое духу Православия если и входит в него, то со временем исчезает, уходя в прошлое. Органичное же – приживается, остается, адаптируется и принимает формы, вполне соответствующие духу Церкви (илл. 1).

Технологии золочения декора иконостасов сусальным золотом, которыми пользовались мастера позолотчики XVIII века, были известны и применялись с давних времён. Они перешли в отдельную специальность от иконописцев, которые ранее сами полностью выполняли все работы при изготовлении иконостасов: писали иконы, золотили на них нимбы и одежды святых, рамы к иконам и фона.

С увеличением количества строящихся храмов в XVII веке появилась самостоятельная профессия позолотчика, а иконописцы занялись непосредственно написанием икон.

Декоративная позолота на иконостасах выполнялась с применением комбинированного золочения на полименте в сочетании с матовыми участками на связующем клее. Этот технический приём позволял усилить красоту резного рельефного декора, благодаря появлению игры светотени, и визуально углублял рельеф.

Для выполнения глянцевой позолоты на резном декоре с применением грунта полимента требовалось, чтобы на резьбе была сделана довольно толстая, но при этом достаточно мягкая, подложка. С этой целью мастера использовали мело-клеевую смесь: так называемый грунт-левкас.

Для приготовления левкаса необходимо было обыкновенный природный мел в виде порошка отмыть через воду от механических примесей с использованием водного раствора, затем многократно процедить его металлические сита разной густоты (от редкой до частой), потом дать мелу осесть на дно, слить прозрачную воду, а оставшуюся меловую массу перелить на противень и просушить. Плиточный мел затем необходимо было снова превратить в порошок, растолочь его в медной ступе. Такой мел из-за трудоёмкости его приготовления называли «отмученным».

Далее в котле необходимо было приготовить кожный или мездровый клей, концентрацию которого мастера определяли на ощупь по практике, как сильно или слабо слипаются, смазанные клеевым раствором пальцы.

Клеевой раствор в тёплом виде щетинными кистями наносился на поверхность орнамента изготовленного из древесины дерева липы за два-три раза. Слои проклейки сушились естественным способом.

Гладкие участки на скульптуре и фонах иконостасов оклеивали тканью серпянкой для предотвращения расхождения клеевых сопряжений многослойной основы. Случалось, что драпировку на скульптуре ангелов, выполняли из этой же ткани, сильно пропитанной крепким клеевым раствором. Следующей за этим операцией было многократное нанесение левкаса. Левкас готовили из тёплого клеевого раствора и отмученного мела.

В тёплый клеевой раствор всыпали небольшими порциями очищенный мел слоями без перемешивания, чтобы он, напитываясь клеем, сам оседал на дно котла. Вся эта процедура выполнялась на так называемой «водяной бане» для поддержания постоянной температуры приготовляемого состава. В старинной рецептуре за этим следовало процеживание «через плат», то есть через сито для получения однородной консистенции левкаса. «Платом» называлось льняное полотно редкого плетения.

Наносился левкас щетинными кистями. Послойно, с просушиванием каждого слоя грунта естественным путём. В процессе нанесения грунта металлическими крючками разной формы удалялись наплывы и потёки левкаса. После нанесения нужного по толщине слоя, слегка увлажнённый водой левкас выскабливался до гладкости металлическими крючками и дополнительно выравнивался увлажнённым боровым хвощом уже до более гладкого состояния. При этом суставчики хвоща для увеличения их жёсткости и срока службы надевались на специальные палочки-гремитки.

Мастера нарезали стамесками по увлажнённому левкасу, выполняя цировку, то есть нарезали рисунок в толще левкаса, подчёркивающий красоту резьбы по дереву, оживлявшую её разнообразными приёмами. Цировку выполняли с помощью стамесок, циразиков, клюкарз и эйсмусов.

Вслед за этой операцией выполнялась шихтановка – шлифовка поверхности сухим способом с применением сухих стеблей борового хвоща, на гранях которого присутствуют капельки кремнёвой кислоты, благодаря которым поверхность левкаса становилась абсолютно гладкой и напоминала собой бисквитный фарфор без блеска.

Далее следовала подготовка под глянцевое золочение – нанесение полимента. Многокомпонентный состав полимент для работы разводили слабым клеевым раствором мездрового клея и наносили послойно мягкими

беличьими кистями на тщательно подготовленную поверхность примерно за 4 раза.

Каждый слой полимента тщательно сушили. Затем увлажняли поверхность водкой или хорошим вином (подпуском) и накладывали лапками из кончиков беличьего хвоста двойниковое сусальное золото. Оно представляло собой биметаллические пластины: одна сторона которых была из серебра, а другая – из золота. Спустя какое-то время золото полировали зубом (медвежьим или волчьим, позднее агатовыми зубками) до получения сильного глянца на золоте.

Матовое же клеевое золочение остальной поверхности левкаса выполняли так: проклеивали слабым раствором мездрового клея и хорошо просушивали. В этот раствор вводили небольшое количество сухого пигмента охры светлой, чтобы получить цветную подкладку под золотом. Мастера XVIII века применяли в свое работе не только «двойник», но и цветное золото.

Вторую проклейку выполняли так же слабым раствором клея, но без добавления пигмента, хорошо просушивали поверхность, смачивали водкой и быстро накладывали более тонкое золото (уже без подкладки из серебра). После просушки позолоты обметали её «заячьей лапой». При необходимости локально повторяли операцию в местах появившихся дефектов на поверхности позолоты.

Для усиления контраста между глянцевым и матовым золочением применяли ещё и специальный матовый раствор. Существовало множество рецептов этого матового раствора. У каждого подрядчика он был свой. В старинной рецептуре применялось даже пиво.

Как показывают лабораторные исследования старинных авторских матирующих покрытий, всё же, чаще всего, применялся состав на основе очень слабого клеевого раствора, в который добавлялись красящие пигменты: росный ладан (сандарак), шафран, гуммигут, куркума и драконова кровь. Все эти заморские компоненты привозились из-за моря, и стали известны русским мастерам от иностранцев, прибывших в Россию вместе с иностранными архитекторами.

Применение этого раствора способствовало не только более эстетичному восприятию позолоты, но и защищало дорогое декоративное покрытие от воздействия бытовых загрязнений, сажи и копоти, оседавших на поверхность позолоты при горении восковых свечей.

Обратные стороны скульптурных элементов декора и съёмных рам к иконам мастера окрашивали (по предварительной проклейке поверхности дерева) клеевым колером, состоящим из сухого пигмента охры светлой на водном клеевом растворе мездрового клея. Этот колер наносился за один-два раза и предохранял поверхность древесины от воздействия бытовой пыли, грязи, сажи и копоти.

Эта технология золочения просуществовала довольно длительное время и показала хорошие результаты при эксплуатации в сложных по климату условиях храмов и дворцовых интерьеров.

XIX век привнёс изменения в технологию декоративной позолоты, связанные с изменением вкусов заказчиков и архитектурных стилей, когда резко сократились объёмы применения золота в отделке декора. Позолота перестала доминировать в отделке. С изменением технологии изготовления сусального золота прекратился выпуск «двойника». Тогда мастера позолотчики стали имитировать этот вид золочения тем, что операцию стали выполнять в два этапа: сначала серебрили поверхность на полименте, потом проклеивали поверх серебрения слабым раствором клея и золотили уже сусальным золотом с последующей полировкой поверхности.

В это время появились сочетания позолоты с окраской не только фоновых участков на иконостасах, но также выборочно и на элементах декоративной резьбы.

Как более экономичное, практичное и износостойкое по сравнению с клеевым, по мнению мастеров и заказчиков, широко стало применяться золочение на масляном лаке «мордан» и гольдфарбе (гульфарбе). Теперь при комбинированном золочении возможно было сочетание глянцевого золочения на полименте и матового на гульфарбе. Золочение на «мордан» применялось, как самостоятельный вид, ввиду технологии нанесения этого лака на поверхность, и заменила вредный для исполнителей способ огневого амальгамного золочения на куполах и металлическом накладном декоре.

Во второй половине XIX века это широко стала применяться имитация золочения с использованием различных новых материалов и технологий в сочетании с отделкой древесины основы под воск, лак и различные окраски. Эти нововведения XIX века в технологии отделки различных изделий частично коснулись и отделки предметов церковного искусства, но белее всего стали применяться в фабричном производстве при изготовлении рам к картинам и предметов светского декоративно-прикладного искусства.

Памятник декоративно-прикладного церковного искусства, поступивший на реставрацию, находится на постоянном хранении в храме «Воскресения Христова» у Варшавского вокзала. Это орнаментальная золочёная «деревянная рама» с круглым клеймом под икону «Знамение». Памятник прикладного и декоративного искусства находится на постоянном хранении в храме Воскресения Христова у Варшавского вокзала. Предмет передан на реставрацию отцом Георгием (Пименовым) ввиду утраты эстетического вида, который неприемлем для молений прихожан в храме. Исторические сведения о происхождении, проводимых исследованиях и реставрациях фрагмента створки Царских врат отсутствуют. В книге учёта церковных ценностей при храме Воскресения Христова у Варшавского вокзала имеется запись под номером 43 (349): «Знамение Б.М. из резн. иконостаса».

Перед началом реставрационных процессов была произведена атрибуция предметов, поступивших на реставрацию с поиском аналоговых памятников.

Изучение данных разнообразных источников информации позволило атрибутировать представленный для консервации и реставрации памятник церковного декоративно-прикладного искусства, как фрагмент створки царских врат, пострадавший в период уничтожения произведений деревянного резного искусства в храмах. Представленный на реставрацию памятник представляет собой фрагмент створки Царских врат с круглым клеймом с вставленной в него иконой «Знамение», также представляющую собой только часть произведения. Икона ранее была традиционной прямоугольной формы, а при подгонке к круглой форме клейма створки Царских врат её форма изменилась на круглую с значительной утратой авторской основы иконы и живописи.

Сюжет «Знамение» является самостоятельным произведением в иконописи и не соответствует канонам оформления клейм Царских врат. В верхней части Царских врат обычно располагается икона «Благовещение» (Архангел Гавриил и Богородица), а в других клеймах располагаются иконы апостолов Луки, Матфея, Марка и Иоанна Богослова (Илл. 2).

Можно было бы предположить, что данный фрагмент орнаментальной позолоченной резьбы является верхней частью створки Царских врат, отпиленный от основного изделия, о чем свидетельствуют три участка основы с тремя торцевыми спилами в нижней части фрагмента.

Характер сильных стойких поверхностных загрязнений также говорит о том, что это как бы верхняя часть изделия.

Круглое клеймо с профильной рамой также свидетельствует о том, что это – предмет церковного декора, и может быть рассмотрен, как фрагмент створки Царских врат. В орнаментальной части фрагмента створки Царских врат присутствует традиционный элемент «виноградная гроздь», и этот факт говорит нам о том, что этот фрагмент резного декора первоначально был не верхним, а нижним в композиции Царских врат.

В различных источниках информации по церковной архитектуре интерьеров наличествует множество аналоговых предметов, подтверждающих предположение о происхождении данного предмета, поступившего на реставрацию.

Фрагмент резного золоченого декора в виде фрагмента створки Царских врат, отпиленный ранее при неизвестных обстоятельствах, приспособлен к использованию, как рама к иконе «Знамение Божией Матери».

Каждый православный храм России имеет свою историю, взлеты, падения. Многие церкви в России пострадали в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции и в 1930-е годы в годы иконоборчества. Только малая часть произведений церковного искусства попала в государственные музеи, часть сохранилась благодаря частным лицам, но очень многие храмы были в это время безжалостно разграблены и безвозвратно утрачены. Среди них были и памятники древнерусской культуры, и храмы раннего «петровского» барокко, классического стиля.

Обращаясь к непростой истории нашего государства, следует отметить, что к числу сохранившихся храмов относятся значимые для Петербурга храмы, являющиеся в настоящее время памятниками архитектуры XVIII-XIX веков с историческим внутренним убранством и реконструированных по историческим документам. На примерах некоторых их них можно рассмотреть историю иконостасов и Царских врат изучаемого периода.

Это связано с тем, что часть створки Царских врат с круглым клеймом, поступившая на реставрацию, по мнению экспертов, относится к данному периоду времени, о чём свидетельствует стиль фрагмента памятника. Чётко и профессионально выполнена резьба по дереву, а также виды авторской декоративной позолоты на ней. Врата, несомненно, принадлежали к композиции иконостаса, занимавшего достойное место в одном из утраченных православных храмов Петербурга.

Архитектура начала XVIII века носила принципиально новые черты, Она обращается в этот период к мировому классическому архитектурному наследию, включает в себя новые элементы скульптурного декора.

Русское искусство переживает Новый расцвет в середине XVIII века.

Это время можно назвать возрождением и развитием традиций петровского времени, оно носит условное название «петровского» и «елизаветинского» барокко.

Исследователем был проведён поиск аналогов Царских врат в композициях других памятников церковного искусства и реконструкция имеющегося фрагмента в целое произведение (илл. 3, 4, 5).

2. Техническое состояние фрагмента створки Царских врат с круглым клеймом под икону (илл. 6-8)

Фрагмент створки набран из нескольких досок, склеенных между собой слоями под прямым углом. Древесина фрагмента створки Царских врат плотная, без видимых деструкций и поражений. Очевидна деформация фрагмента створки, выгнувшейся радиально в центральной части лицевой стороны на 4.5 см от плоскости в связи с потерей напряжения древесины основы при отделении резьбы от рамы-обвязки. Размеры: высота – 60 см, ширина – 51 см, высота рельефа (толщина) – 7 см.

На основе имеются утраты основы размерами: (2 х 1 и 1,8 х 6) см внизу слева и внизу справа соответственно на тыльной стороне створки.

Кроме утрат механического плана на тыльной стороне видны реставрационные вставки древесины размерами: (4,5 х 1,5) см вверху справа и внизу справа. Видны волосяные трещины и разрывы древесины по массиву размерами: 6,4 см и глубиной 3,8 см (Илл. 7).

Отделка основы тыльной стороны фрагмента ранее была выполнена составом охры светлой на мездровом клее. Этот слой утратил связь с основой, имеет значительные осыпи окраски, скорее всего от обильного воздействия влаги при неправильном хранении, повлекшим за собой нарушении адгезии окрасочного слоя с древесиной основы. На отделке тыльной стороны фрагмента имеются потёки неизвестного происхождения.

Поверхностные загрязнения носят бытовой характер – это пыль легкоудаляемая, а также трудноудаляемые загрязнения в виде скоплений сажи и копоти, а также слежавшиеся и въевшиеся в поверхность отделочного слоя пыль и грязь, особенно ярко выраженные на верхних горизонтальных участках рельефа.

Биологические наслоения или повреждения при визуальном анализе поверхности тыльной стороны фрагмента не выявлены.

Конструктив фрагмента створки врат держится крепко, не расшатан, но есть разрыв древесины по усушке (10 х 2 х 0,1) см в верхнем левом углу.

Внутри круглой рамы к иконе имеется сквозная трещина (4,1 х 0,25) см и волосяная трещина (3,1 х 0,1) см.

На внутреннем ободе круглой рамы слева и справа стамеской ранее было выбрано дерево на (4,1 х 6,5) см слева и (13,6 х 4,1) см справа.

Внизу на центральной части видна трещина по склейке досок основы. Справа имеются отверстия от гвоздей, что свидетельствует о том, что фрагмент ранее монтировался в столярную раму-обноску с их помощью. Других вариантов крепления фрагмента в створку Царских врат не выявлено.

Грунт – левкас в основном хорошо держится на основе. На сколах грунта до основы видно, что он белого цвета, плотный, толщиной 0,2-0,15 см.

Имеются локальные утраты левкаса: на центральной части фрагмента скол на завитке выступающей части овальной формы (2,7 х 1,9) см; в нижней части на подставках – (2 х 1,8) см слева и (1,1 х 0,9) см справа; внизу на центральном фрагменте (0,8 х 0,6) см слева и (1 х 0,2) см справа. На круглом элементе рамы по всей верхней его части имеется глубинная трещина, вызвавшая вздутие и последующее отставание левкаса от основы.

Первоначально на фрагменте Царских врат было выполнено комбинированное золочение: на полименте и матовое. Преобладает авторское золочение на полименте. Имеются потертости по всей поверхности отделки фрагмента створки врат, особенно на выпуклых частях орнамента. Площадь участков матового золочения невелика. Она ограничена небольшими участками, на которых изначально технически невозможно было выполнить глянцевое золочение на полименте, то есть в недоступных для полировки агатовыми зубками углублениях рельефа и на внутреннем и внешнем периметрах центрального валика вокруг иконы.

При визуальном наблюдении выявлена непрофессиональная реставрация позолоты с применением сплошного лакового покрытия поверх авторской глянцевой позолоты. Непрофессионально выполненная позолота нанесена локально поверх авторской потёртой позолоты в виде накладки строфей сусального золота чёткой прямоугольной формы, не совпадающих по форме с участками потёртости глянцевой позолоты. Это действие привело не только к искажению авторской отделки, но и полностью исказило эстетическое восприятие ценного предмета. Кроме того, этот факт

изменения вида золочения с глянцевого на лаковое, безусловно, осложнит и затруднит в дальнейшем возвращение памятнику первоначального вида, так как лак наверняка вошёл в поры авторского левкаса.

По всей отделке фрагмента створки врат имеются слабые пылевые и сильные стойкие поверхностные загрязнения в виде сажи, копоти и грязи, особенно плотно слежавшиеся на верхних участках горизонтальных поверхностей. Биологические повреждения или наслоения при визуальном осмотре лицевой стороны не выявлены.

Общее заключение о состоянии памятника.

1. Трещины на основе.
2. Утраты основы в виде сколов.
3. Утраты красочного слоя тыльной стороны.
4. Потёки краски на клеевом слое отделки тыльной стороны.
5. Локальные трещины и утраты грунта-левкаса на лицевой стороне.
6. Значительные потёртости авторской позолоты.
7. Искажение авторской отделки в виде декоративной позолоты двух видов с фрагментарным золочением на лаке по высокоглянцевому золочению.
8. Нестойкие поверхностные загрязнения.
9. Стойкие сильные поверхностные загрязнения.

3. Консервация и реставрация фрагмента створки Царских врат с круглым клеймом под икону (илл. 9-15)

Состав и последовательность реставрационных мероприятий

1. Удаление нестойких поверхностных загрязнений.
2. Заделывание трещин на основе.
3. Воссоздание утрат основы в виде сколов по аналогам на створке врат.
4. Удаление потёков краски на клеевом слое отделки тыльной стороны.
5. Удаление позднего лакового покрытия с авторской отделки фрагмента врат.
6. Укрепление (консервация) авторского левкаса на местах трещин.
7. Восполнение утрат левкаса до основы и на воссозданных участках утрат резьбы.
8. Удаление сильных стойких поверхностных загрязнений.
9. Восполнение утрат декоративной позолоты двух видов: глянцевой и матовой.
10. Окраска тыльной стороны охрой светлой на клее.

После определения программы проведения необходимых работ перешли к практической части реставрационных мероприятий.

Удаление нестойких поверхностных загрязнений было проведено с помощью пылесоса и мягкой кисти с большой аккуратностью и осторожностью как с лицевой, так и с тыльной сторон фрагмента створки Царских врат (илл. 11).

Утраты основы на тыльной стороне в виде сколов произведены при помощи белодерёвного шпона и натурального мездрового клея по следующей методике: с вечера замачивается мездровый клей в дистиллированной воде комнатной температуры для его набухания. На следующий день клей распускается на водяной бане при осторожном помешивании, не создавая пузырьков, с добавлением катамина А-Б.

Готовится концентрированный клей 20%, затем по мере необходимости приготавливаются рабочие составы: 5% и 10% растворы, которые в тёплом виде наносились последовательно на склеиваемые поверхности основы и шпона с интервалами в 15 минут, а затем плотно вставлялся проклеенный шпон в трещину на 24 часа. После высыхания клея шпон подрезался стамеской по форме заделки (илл. 10).

Воссоздание утрат основы в виде сколов по аналогам на створке врат было произведено так: места утрат проклеивались последовательно тёплым раствором мездрового клея 5%, 10% и 20% концентрации с интервалами в 15 минут. После чего места утрат основы заполнялись смесью древесных опилок с клеем 20% концентрации чуть выше авторского уровня основы с поправкой на усадку состава при высыхании (илл. 10).

Удаление потёков краски на клеевом слое отделки тыльной стороны производилось следующим методом с применением ватного микротампона, слегка увлажненного дистиллированной водой и хорошо отжатого аккуратно и осторожно до полного удаления потёка клея с поверхности (илл.9).

Удаление позднего лакового покрытия с авторской отделки фрагмента врат: расчистка производилась при помощи ватного тампона, увлажненного в этиловом спирте, осторожными движениями без усилия. В верхней правой четверти на валике круглого клейма после снятия верхнего непрофессионального слоя обнаружен кусок (3,1 х 0,9) см, заделанный шпаклевкой или замазкой неизвестного состава прямо по авторскому золочению. Там же были обнаружены ряд трещин и вздутий, в которые ранее была залита охристая краска. Данным методом производилась расчистка всего

фрагмента круглой центральной рамки под икону створки Царских врат (илл. 11).

Вся остальная поверхность лицевой орнаментальной золоченой резьбы очищалась от позднего лакового покрытия и непрофессионально выполненной позолоты на лаке при помощи компрессов из геля – лакоудалителя *Б-52*. При выполнении этой операции гель равномерно наносился на поверхность при помощи щетинной кисти, участок накрывался полиэтиленовой плёнкой и оставлялся на 15 минут (это время экспозиции), а затем гель со вспученным лаковым слоем снимался с участка при помощи ватного микротампона на лучине, увлажнённого ацетоном. Тампоны часто заменялись на новые. Это необходимо для того, чтобы полностью удалить лаковую плёнку с поверхности авторской глянцевой позолоты (илл. 12).

Укрепление (консервация) авторского левкаса на местах трещин производилась последовательно и поэтапно. Приготовленный концентрат клея доводился до рабочих составов, необходимых для реставрации – 5%, 7% и 10%. По обнаруженным после расчистки трещинам проходили теплым мездровым клеем – 5%, затем – 7% и затем – 10% с интервалом 10-15 минут между слоями. Клей наносился мягкой беличьей кистью с прониканием непосредственно в сами трещины. Прижимался ватным тампоном, смоченным в дистиллированной воде и хорошо отжатым, снимая излишки клея. Если левкас сразу не приклеился, то процедура повторялась. Реставрируемый участок прижимался пальцами через фторопластовую пленку, а затем приглаживался фторопластовым зубком, соблюдая направление – вправо-влево, вверх-вниз. По данной технологии производилось укрепление авторского левкаса по всем обнаруженным трещинам фрагмента створки Царских врат.

Для восполнения утрат левкаса до основы приготавливался левкас – смесь мездрового клея и мела. Берётся 10% раствор клея, подогревается на водяной бане. В тёплый клей насыпается просеянный порошок мела мелкими порциями, при этом раствор не мешают. Мела насыпают примерно два объема и накрывают крышкой на час до получения полной однородности раствора. Затем состав медленно перемешивается и процеживается через металлическое сито в другую посуду. Готовый левкас должен стекать с кисти в виде длинных нитей. Во время работы раствор всегда должен быть тёплым (+40°С). Наноситься левкас коротко подвязанной кистью. Сначала внатычь – торцом кисти 2-3 слоя, затем вгладь – как при окраске 3-4 слоя. Каждый слой просушивается в среднем 2-3 часа. После полного высыхания производится

лишёвка – обработка стальными крючками по слегка увлажненной поверхности левкаса.

Далее производится шихтановка – ошкуривание поверхности всухую разными №№ 180, 240, 320 водостойкой наждачной бумаги с последующим обеспыливанием (илл. 13).

Удаление стойких сильных поверхностных загрязнений производилось одновременно во время выполнения операции по удалению поздней непрофессиональной лаковой плёнки, так как разделить сильные стойкие загрязнения и лак на слои не представляло технической возможности.

Восполнение утрат декоративной позолоты двух видов: глянцевой и матовой

Во время реставрации глянцевой позолоты на полименте не следует добиваться того яркого блеска полиментного золочения, как при изготовлении новой работы. Это делается для того, чтобы новое реставрационное золото не отличалось по блеску от авторского, сохранившегося на памятнике прошлого века. Для этой цели полимент лучше разводить не на тухлом яичном белке, а на мездровом клее. Полировку золота при этом способе также лучше выполнять не агатовым зубком, дающим сильный блеск золота, а фторопластовым шпателем, позволяющим достигнуть умеренного блеска глянцевой позолоты, максимально приближенного к авторской.

Проклейка левкаса – поверхность исторического левкаса, предназначенную в дальнейшем для золочения на полименте, необходимо было прошкурить водостойким наждачным №№ 240 и 320 полотном всухую и тщательно её обеспылить. Эту операцию обязательно нужно было выполнить, чтобы избежать наличия на поверхности рабочего участка остатков лакового непрофессионального покрытия, частицы которого могли войти в поры левкаса.

Заранее приготовленный концентрат мездрового клея с добавленным в него антисептиком катамином А-Б разбавили дистиллированной водой до 5% и 7 % концентрации.

Первую проклейку поверхности рабочего участка производили тёплым раствором 5% клея мягкой щетинной кистью. Сушить слой 2.5 - 3 часа. Вторую проклейку рабочего участка производить 7% водным раствором того же клея в тёплом виде. Сушка слоя – 2.5 – 3 часа.

Для выполнения фрагментарного золочения на полименте готовая полиментная паста французской фирмы *"Le Frans"* разводилась 7% водным

раствором мездрового клея в тёплом виде до рабочей кроющей консистенции: для первых 2-3 слоёв акварельной консистенции, для последующих 2-3 слоёв до темперной более плотной консистенции. Наносился полимент, разведённый тёплым (+40°С) клеем, в тёплом виде (подогревался постоянно на водяной бане) равномерным слоем без разравнивания очень аккуратно беличьей кистью. Высыхание каждого слоя контролировалось по внешнему виду и цвету полимента индивидуально в зависимости от влажности и температуры воздуха в помещении мастерской. Примерно высыхание слоя происходило через 20-35 минут. Каждый слой очёсывался холстинкой и тщательно обеспыливался (илл. 14).

После высыхания последнего слоя приступали непосредственно к золочению. Нанесение золота производилось по предварительному раскрою листочка сусального золота на золотарной подушке на строфьи необходимого для работы размера. Поверхность рабочего участка смачивалась дважды водкой, и, пока водка не испарилась с поверхности, производилась быстрая накладка строфьи золота на смоченный участок так, чтобы строфья золота плотно прилипла к поверхности полимента, как бы притянулась. Золото переносилось с подушки на изделие при помощи беличьей лапки (лампензеля), изготовленной их кончика беличьего хвоста и вставленной в рейфилку.

Полировка золота производилась через небольшой промежуток времени, который определялся практически в каждом конкретном случае и составлял от 40 минут до 1.5 часов (илл. 15).

Для полировки применялся фторопластовый шпатель той формы, которая требовалась по профилю на данном участке работы.

Заделка разрывов и трещин на золоте производилась методом фликовки «на фук» при помощи маленьких строфеек золота, которые располировывались сразу же после схода пара с участка, подлежащего исправлению (илл.16).

Матовое золочение на клее выполнялось после проклейки 5% и 7 % водным раствором клея труднодоступных участков и хорошей их просушки.

Поверхность проклейки увлажнялась водкой за 1 раз, быстро наносился кусочек сусального золота и плотно прижимался ватным тампоном к поверхности рабочего участка. Примерно через два часа участок матового золочения располировывался ватным тампоном из хлопковой ваты среднего размера и плотности. При необходимости заделки трещин на золоте или пропусков операция повторялась локально.

На отдельных участках авторской позолоты были выполнены живописные тонировки утрат и потёртостей позолоты металлизированными акварельными красками «Невская палитра» в технике «пуантель».

Окраска тыльной стороны фрагмента створки Царских врат охрой светлой на клее производилась после выполнения всех реставрационных мероприятий. С этой целью был взят сухой порошок – пигмент охры светлой, который был разбавлен до кроющей консистенции 10% водным раствором мездрового клея. Состав наносился на поверхность в тёплом виде щетинной кистью с разравниванием слоя до однородного покрытия. Сушка слоя 2-3 часа (илл. 17).

Консервация живописи на иконе

Использование в данном случае иконы «Знамение Божией Матери» не характерно для канонических сюжетов Царских врат и является следствием приспособления не связанных друг с другом предметов декоративно-прикладного церковного искусства (илл. 18).

Икона, представленная на реставрацию в комплекте с фрагментом Царских врат, в результате приспособления также оказалась обрезанной по форме круглого клейма с утратой значительной части живописного изображения Божией Матери, на котором в верхней части почти полностью утрачен нимб, оба верхних и оба нижних угла иконы (илл. 19-20).

В ходе проведения противоаварийных мероприятий по консервации на иконе «Знамение» было проведено укрепление левкаса и красочного слоя на двух сторонах иконы. Это мероприятие по консервации левкаса с живописью позволило предотвратить осыпание пересушенного красочного аварийного слоя и провести рентгенологические исследования иконы.

Среди списков иконы «Знамение» наиболее подходящим по времени создания и сюжету аналогом иконы, поступившей на реставрацию, может быть признана икона Толгская «Знамение Пресвятой Богородицы». В период исследований и сбора материалов по реставрации иконы было выявлено и графическое изображение образа «Знамение». Все эти факты подтверждают, что ранее икона была прямоугольной формы, но в результате непрофессиональных действий была изменена её форма (илл. 21-22).

При проведении визуального анализа поверхности тыльной стороны выявлено, что икона ранее была выносной, двухсторонней. На оборотной стороне иконной доски сохранись частично несколько фрагментов левкаса с живописью и буквами «НИК» и «Л» слева и справа вверху, по которым можно

предположить, что утраченный образ принадлежал Николаю Мирликийскому (илл. 23). На нижнем участке виден фрагмент одежды с рисунком на фоне бордового цвета, что также встречается на изображениях иконы Николая. На двух верхних локальных фоновых участках под слоем потемневшего лака (или олифы) видно декоративное покрытие в виде позолоты, что стало после ясным проведения пробных расчисток фрагментов на тыльной стороне поверхности от потемневшей покровной плёнки.

Заключение

Сохранение культурного наследия России является важнейшей задачей, стоящей перед нашим поколением. Без изучения исторического прошлого, знания технологий и материалов, применённых на памятниках ранее, невозможно принятие правильного решения для спасения памятника.

Исследуемый памятник находился в трудных жизненных условиях: прошли годы забвения, использования не по своему назначению, длительное время вообще помещения не имели никакого отопления, остекления, подвергались воздействию сквозняков, атмосферных осадков и агрессивных сред.

Характер разрушений данного памятника из-за отсутствия и нарушения норм температурно-влажностного режима до консервации и реставрации носил аварийный характер. За годы безвременья произошли серьезные процессы нарушения целостности основы из гигроскопических материалов, нарушилась связь основы с грунтами, имеющими дорогостоящую высококачественную отделку в виде комбинированной позолоты, появились частичные и полные утраты элементов декора, деформации, частично или полностью разрушились красочные слои.

Благодаря восстановлению и нормализации температурно-влажностного режима, для этих двух памятников даже простыми хозяйственными методами, а затем при постепенном усовершенствовании климат контроля удалось остановить процессы разрушения всех материалов основы и отделки, провести научные исследования, составить методики комплексной реставрации, осуществить их на практике и поддерживать необходимые условия для дальнейшей эксплуатации уникальных объектов, основываясь на их индивидуальных особенностях.

На фрагменте створки Царских врат были выполнены необходимые работы по консервации авторского грунта-левкаса, удалены поздние

непрофессиональные лаковые и красочные покрытия и позолота на лаковом связующем, искажавшие авторскую отделку, восполнены в границах утрат грунт и позолота, выполнены условные акварельные тонировки. Таким образом, памятнику был возвращён экспозиционный вид.

Работы с иконой «Знамение» носили только противоаварийный характер, вызванный её аварийным состоянием сохранности. Были проведены необходимые исследования, позволяющие в будущем продолжение реставрационных работ, как на лицевой, так и на тыльной сторонах иконы (илл. 24-26).

Далее эти оба памятника будут экспонироваться вместе в особых условиях хранения в музейном зале храма «Воскресения Христова» у Варшавского вокзала, как напоминание о тех временах, когда церковное декоративно-прикладное искусство варварски уничтожалось, как не имеющее исторической ценности. Хочется надеяться, что эти события больше не повторятся, а памятники после консервации и реставрации займут достойное место в историческом и культурном наследии России (илл. 18).

Список источников информации:

Алешин, А.Б. (1989). *Реставрация станковой масляной живописи в России*. Ленинград: Художник РСФСР.

Анцов, В.Л. (1916). *Золочение и серебрение по дереву и металлу: Практическое руководство для любителей и практиков к золочению и серебрению различных деревянных и металлических вещей листовым золотом и серебром, а также всевозможными лаками (Библиотека «Друг кустаря»)*. Петроград, Москва: М.П. Петров.

Будур, Н. (сост.) (2003). *Русские иконы*. Москва: Олма-пресс.

Гренберг, Ю.И., Виктурина, М.П., Девина, Р.А. (1976). *Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи, хранения, Основные методы технико-технологических исследования. Борьба с биологическими вредителями. Химия для реставраторов. (Учебное пособие для худ. училищ и вузов*. Москва: Искусство.

Кедринский, А.А. (1999). *Основы реставрации памятников архитектуры. Обобщение опыта школы ленинградских реставраторов*. Москва: Изобразительное искусство.

Клокова, Г.С. (2008). *Как сохранить церковные ценности*. Москва.

Монахиня Иулиания (М.Н. Соколова). (1995). *Труд иконописца*. Москва.

Николаев, А.С. (1949). *Работы позолотчика*. Ленинград, Москва.

Ольшанский Д.В. (2012). *Русские иконы. Энциклопедия стилей*. Москва: Астрель.

Гренберг, Ю.И. (сост.) (1976). *Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи*. Москва: Искусство.

Реставрация икон. Методические рекомендации. ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря (2001). Москва: Эгинс.

Тарасов, О.Ю. (1995). *Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России*. Москва: Прогресс-Культура: Традиция.

Филатов, В.В. (ред.) (1986). *Реставрация станковой темперной живописи*. Москва: Изобразительное искусство.

Филатов, В.В. (1961). *Русская станковая темперная живопись. Техника и реставрация*. Москва: Искусство, 1961.

Царские врата в храме: что это такое и для чего они нужны (2019, 15 марта). URL: www.proreligiu.clab (дата обращения 24.04.2020).

Ченнино Ченнини (2008). *Книга об искусстве или трактат о живописи*. Санкт-Петербург: Библиополис.

Шмидт, Л.П. (сост.) (1903). *Золочение, серебрение и бронзирование по дереву: Полн. домаш. фабрич. пр-во багета для карнизов, рам для картин... и т.п. ...: Руководство для столяров, рамочников, мебельщиков, проф. мастеров и любителей: В 4 ч*. Москва: тип. Н.Н. Булгакова.

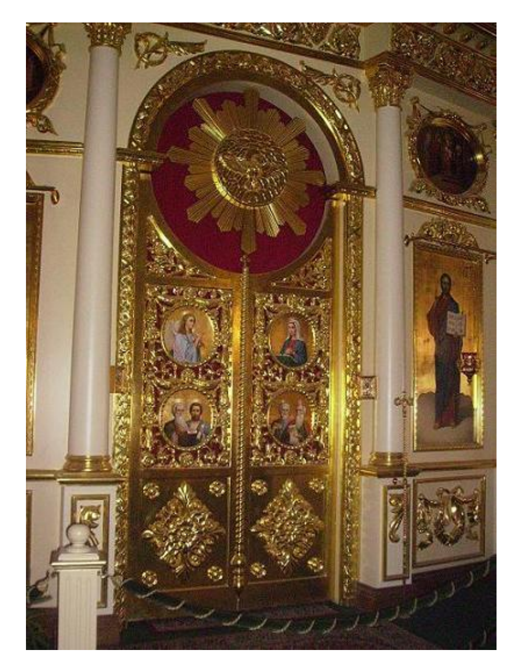
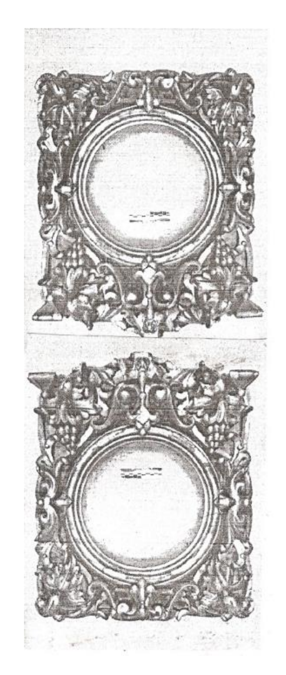
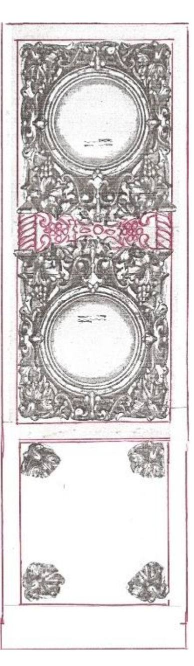
Приложение



Илл. 1. Пермская государственная художественная галерея. Царские врата с фигурными клеймами. XVIII век.



Илл. 2. Царские врата с росписью Андрея Рублёва с каноническими сюжетами Благовещение и изображениями четырех Евангелистов: Луки, Матфея, Марка и Иоанна Богослова.

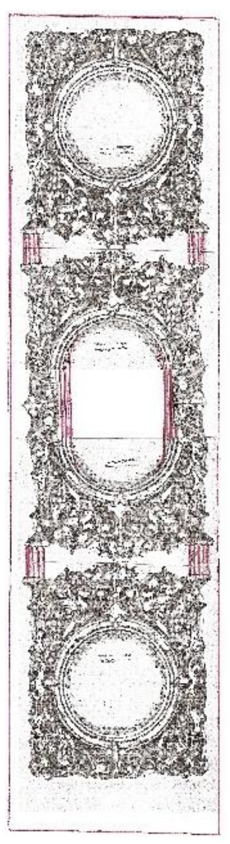




Илл. 3. Царские врата Троицкого собора Ипатьевского монастыря. Орнаментальная золочёная резьба композиции створки Царских врат, вмонтированная в столярное основание. Реконструкция фрагмента Царских врат с двумя зеркальными элементами. Соединение двух фрагментов с добавлением небольших деталей орнамента в центре композиции.




Илл. 4. Царские врата с тремя круглыми клеймами под иконы на каждой створке. Реконструкция створки Царских врат с тремя круглыми клеймами.





Илл. 5. Царские врата главного иконостаса с прямым верхом и тремя клеймами под иконы. Исаакиевский собор. (1818-58 гг.) Классицизм. Архитектор О. Монферран. Реконструкция Царских врат.



Илл. 6. Общий вид фрагмента створки Царских врат с иконой «Знамение» до реставрации.



Илл. 7. Лицева сторона фрагмента створки Царских врат, предоставленный на реставрацию после демонтажа иконы.



Илл. 8. Тыльная сторона фрагмента створки Царских врат до реставрации.



Илл. 9. Тыльная сторона створки после расчистки от загрязнений и потёков на основе.





Илл. 11. Лицевая сторона створки после удаления поверхностных загрязнений и позднего лакового покрытия с глянцевой позолоты.

Илл. 10. Тыльная сторона створки после расчистки от загрязнений, потёков и заделок утрат основы.



Илл. 12. Лицевая сторона створки после удаления непрофессионального лакового и красочного покрытия.



Илл. 13. Лицевая сторона створки после восполнения грунта-левкаса в границах утрат.



Илл. 14. Лицевая сторона створки Царских врат с нанесённым на места утрат авторского золочения грунтом-полиментом.



Илл. 15. Лицевая сторона фрагмента створки Царских врат в процессе локального восполнения утрат глянцевого золочения на полименте.



Илл. 16. Лицевая сторона фрагмента створки после локального золочения на полименте.



Илл. 17. Тыльная сторона створки после окраски охрой на клее.



Илл. 18. Лицевая сторона створки Царских врат после консервации и реставрации вместе с иконой «Знамение».





Илл. 19-20. Лицевая и тыльная стороны иконы «Знамение» и «Николая Мирликийского» после демонтажа из фрагмента створки Царских врат до консервации и реставрации.



Илл. 21. Икона Толгская. Знамение Пресвятой Богородицы. Аналог иконы, представленной на реставрацию.





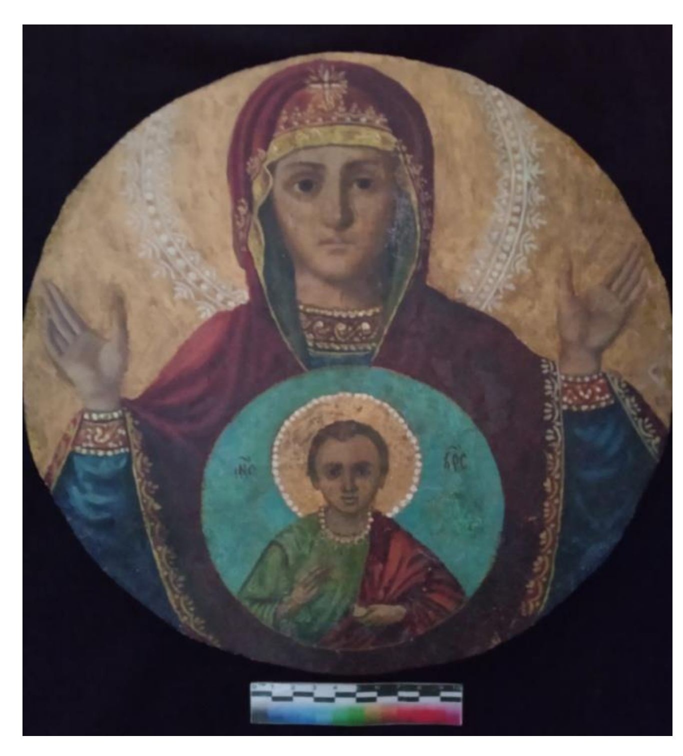
Илл. 22-23. Лицевая и тыльная стороны иконы «Знамение» и «Николая Мирликийского» в процессе консервации левкаса с живописью и позолотой.



Илл. 24. Рентгеновский снимок иконы «Знамение» с видимыми записями на лицевой стороне иконы и фрагментами левкаса на тыльной стороне.



Илл. 25. Прорись канонического сюжета иконы «Знамение Божией Матери».



Илл. 26. Икона «Знамение» после консервации, реставрации и выполнения условных акварельных тонировок на восстановленных участках грунта-левкаса.